AÑO XXVIII — Nº 1406.

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 27 DE 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



DON ANDRES MARTINEZ TRUEBA.

(Fotografía Juan Caruso)

República insigne, su desaparición priva al Uruguay de uno de sus servidores de más elevada alcurnia y relevantes condiciones intelectuales y morales, puestas incondicionalmente a contribución de lo que fueron sus ideales políticos, de justicia y amor al pueblo. Propició desde su alta investidura de Presidente de la República, el advenimiento del Colegiado, resignando todos los atributos del mando individual, para propulsar aquel objetivo político, trascendente para el Batllismo.

VENTURA GARCIA CALDERON HA MUERTO...

ACABA de llegarme la infausta nueva. De cuantos escritores he conocido, de cuantos amigos he encontrado, ninguno me hizo desde el primer contacto una impresión más sorprendente: era una fuerza de la Naturaleza.

Corpulento, gigantesco, agilísimo de palabra y movimiento, de una sensibilidad a flor de piel que recorría su poderosa estatura como una corriente eléctrica en perenne tensión de arco voltaico, chisporroteante de fantasía, crepitante en su vivacidad de expresión, oírlo, verlo desbordar, era un espectáculo continuo de novedad y de gracia, de certidumbre y de ironía, de lucidez y escepticismo, de emoción y de risa.

Conversador inagotable, el más cordial y ameno, su compañía era una fiesta de inteligencia e imaginación, que mantenía a sus amigos encantados con su fertilidad de invención y pendientes de su perspicacia.

Era el amigo más generoso para con todos y el más celoso por el bien de sus íntimos; pero era también el polemista más vehemente y más certero: bien lo supieron los que excitaron su cólera hercúlea.

Vivió casi toda su vida en París, llegando a ser, en francés, escritor de primerísima calidad, en lengua por él tan acendrada como su español nativo. No olvidó nunca a su América, a quien sirvió de altoparlante.

Buena parte de mi vida en París está ligada a la amistad que él me dispensaba, a los estímulos que me prodigaba y que yo dejaba perderse en mis dudas, en mi desconfianza de mí mismo. Era un animador de voluntades. Su compañía me era el solaz buscado de preferencia en cualquier estado de ánimo.

Si menciono este particular es en excusa de no poder hablar hoy mismo de él tan largamente como se mereciera: en este momento de dolor, la emoción me embarga y me inhibe. Cómo hablar de todo lo que él fue, ahora que se me aparece de pronto y la distancia, muerto él, el *grand vivant* de siempre, a quien nunca imaginé postrado, inerte. Hombre en perpetuo tumulto de creación, cómo imaginarlo sino prodigándose cual solía. Su obra seguirá hablándonos en alta voz, múltiple y armoniosa. Pero el amigo ha callado para siempre, y ya no oirá ni el adiós que le envío, adiós que condensa y disuelve recuerdos de toda una vida.

Escritor insigne, uno de los más esplendorosos y singulares de entre cuantos constituyen prenda de orgullo inmortal para nuestra América toda y para España en su lengua gloriosa.

Hele aquí tal cual el conjunto de sus obras lo destaca, en cincuenta años de intensa vida literaria. La perspectiva en que se situó desde sus comienzos abarca dos horizontes, el de Europa, donde se forma, y el de su América, a la cual le liga su origen con irrompibles lazos de sangre, naturaleza e historia.

Hora es precisamente, esta de su muerte, para volver los ojos a su obra, que seguramente le sobrevivirá.

Obra abundante, superabundante. Pero abundancia exenta de redundancia, antes bien, contenida, mondada y vigilada por su don de síntesis y su estilo elíptico. Apretada plenitud.

Cierta vez, en menos de un año, publicó cuatro volúmenes distintos. Otros había publicado antes. Aquellos que menciono, sorprendieron por su variedad: crónicas fulgurantes, estudios críticos, prosas líricas. Que su obra toda haya venido acreciéndose hasta en vísperas de su fallecimiento, era en él derivación connatural a la multiplicidad de sus dones, a la diversidad de sus lecturas infatigables, a su secreta y pasmosa erudición. Más que su fecundidad es de admirar la ubicuidad de su espíritu, presente en cada página, de igual vibración en cada tema. Cualquiera de sus crónicas, escritas como jugando, cualquiera de sus ensayos de mayor aliento, derrama intuiciones, alusiones, imágenes rápidas, sugestiones imprevistas. Doquiera y sin cesar, a tal punto su frase hierve de vida, que parece querer desbordarse del marco que la ciñe y la constriñe en forma tan exacta, que el lector no puede imaginarla otra que es: breve, cenceña y suficiente.

Siéntese en derredor de su obra una naturaleza borbollante de vitalidad, que mantiene a alta presión el fervor de sus ideas. No necesitaría cambiar de tema ni de registro para diversificar su invención continua y suscitar en nuestra sensibilidad la repercusión de su inagotable lirismo.

El precepto verleniano *"de la musique avant toute chose"* preside y rige su prosa. En su prosa no hallaréis la menor claudicación de ritmo; y si, en sus raros, esporádicos versos, aparecen súbitas censuras e intencionadas aliteraciones, o suspensos, que cortan la medida y cambian el lugar de los acentos, son sapientes combinaciones para volver más audible y más plena la cadencia subsiguiente, en melodía que el oculto eco del poema llena de implícitas resonancias.



Dibujo del gran artista inglés Clifford Webb para ilustrar la traducción inglesa de "La venganza del cóndor", de Ventura García Calderón, publicada en Londres en 1938 con el título de "The White Lama".

Prosa tan musical, natural era que alguna vez se condensara en versos. Mas el verso no fue nunca su forma preferida, ni parecía la congenial a su vena libérrima. Sin embargo, en ocasiones, cuando la emoción transfigura el dolor en belleza, y la belleza en dolor, su inspiración asumió aquel grado de éxtasis que hace cantar en el suplicio, como a la hija de Yorio que triunfa de sus verdugos en la hoguera exclamando "la llama es bella". Entonces toda el alma es llama que magnifica el tormento que la consume y exalta a su cima. Ventura exhaló así cantos desesperados. *"Cantilenas"*, llamó él a un librito mínimo y premioso como su título lo indica, que contiene poesías subjetivas y poemas en prosa, atadas las unas a los otros en haz secreto, como para ser espigado a solas y leído a media voz.

Detengámonos al paso, un instante, en tal librito. Como me está dedicado, pudiera ser que acaso exagerase yo su valor intrínseco, por este motivo de gratitud al amigo entrañable. Si pareciese yo exagerar, ruego se me disculpe. Pero creo que ahí hay indicios de lo que más importa en este hombre pródigo que al mismo tiempo era hombre recatado: hay ahí reflejos de su sensibilidad la más recóndita.

Sabido es que Ventura era de talla gigante. Como todo gigante, este gigante tenía pudores de elefante: de su vida amatoria, cargada de mujeres que él llevaba suspendidas en racimos a sus brazos, esquivaba toda confidencia anecdótica. No hablaba, pues, de sus amores. Habla del amor. Y no es su Cantar de los Cantares, sino su Eclesiastés. Su *leit-motiv*, es el de una esperanza desesperada, flujo y reflujo de una sola y misma inquietud. Caracola minúscula, se oye en ella todo el rumor del mar, el rumor de toda una vida inapaciguable, en que el deseo sobrepasa toda posibilidad. Pequeño libro velado de velos cinéreos, es un nocturno, es el solo monocorde de su noche insomne.

Reunió también en volumen, dándole por título *"Bajo el clamor de las sirenas"*, sus crónicas de la época más atormentada y sombría para Europa y para el mundo: la de la primera guerra mundial — madre de la otra y de la actual y de la futura —. Igualmente reunió, escrita para Francia y en francés, su filosofía de la segunda guerra mundial, con el título de *"Cette France que nous aimons"*. Dos libros de igual angustia premonitora y vigilante. Si el uno es de crónicas, al compás y a la medida de los acontecimientos — pero, ¿pueden llamarse propiamente crónicas estas páginas de poeta, estremecidas, sacudidas por viento de Apocalipsis, que tiemblan como el follaje plateado y sensitivo de los álamos del Sena, bajo la tempestades del otoño? —, el otro, es libro de historia que no se limita al drama de esos días, circunstancial, sino que se remonta a los orígenes de la formación y a la esencia constitutiva de la Francia eterna, nación a ninguna otra parecida, genial y única al par que universal en su misión. El cúmulo de conocimientos atesorado es formidable, en increíble cantidad de lecturas, hechas a lo largo de su larga permanencia en París y hechas con su vehemencia y lucidez adivinatorias: se expande en este libro de opulenta variedad, en compenetración consustancial.

No es de extrañar que tal muestra de comprensión por lo alto y de asimilación por lo más hondo, haya sido recompensada por esa Francia — que nos parece egoísta en su indolente dejarse querer por su linda cara —, con todo un libro de *"Hommage a Ventura García Calderón"* en que las insignes firmas de franceses perilustres concuerdan en reconocer que ese extranjero conquistado por Francia había conquistado a Francia en lo más sustantivo de su ser.

De cuantos extranjeros vivían radicados por su profesión o su devoción, en París, pocos alcanzaron (y desde luego ninguno de los sudamericanos incorporados a la vida parisiense — ni quiera Gómez Carrillo el amiguero de cafés y salas de esgrima, del bulevar y de entretelones de teatros chicos) el prestigio, la cantidad de amigos franceses de que Ventura disfrutaba, sin pedirles favores. Sin ser un mundano — sino lo contrario de un mundano —, era un retraído que atraía por su cordialidad, por su servicialidad. Los literatos franceses que lo conocían personalmente o de referencias iban a él o le recibían como un igual, sin sombra de *météque*. Lo llamaban *Venturá* y, sin más, sabían todos de quién se trataba. Hasta se dio el caso de que el gran Montherlant debiese a Ventura buena parte de su éxito inicial. Trazó Ventura en francés, *"Diez retratos de Montherlant"* y los denominó así, reuniéndolos en un solo volumen, sin monotonía. Retratos todos diferentes. Colette lo quería, Jean Cassou lo aprovechaba, Miomandre lo admiraba, y hasta el viejo de barbas agrias, el famoso hispanista Foulché Delbosq, se regocijaba en su compañía.

De los sudamericanos, todos sabían que Ventura tenía nuestra América en la palma de la mano, y que toda la América era para él *una*, sin distingos.

Sus tres libros de cuentos americanos — más populares en Francia que en América —, bajo los llamativos títulos de *"La vengeance du condor"*, *"Couleur du sang"*, *"Le sang plus vite"*, son extremos violentos de color, paroxismos de color, estampas rutilantes o grabados de negrura al aguafuerte. Para cargarlos de sabor americeno, de exotismo apetecible al paladar de los franceses, Ventura adobaba sus cuentos con salsa hecha de especias virulentas, de pepitas las más pungentes, granos, hierbas de brujos, entremezclando todos los ingredientes de la flora venenosa de la selva, todas las abusiones de la puna medrosa y solitaria, barrida por el viento que aúlla como perro salvaje. Así, lo que uno halla disperso en anecdotarios de la selva o de la montaña — peculiaridades estrambóticas de los aborígenes o supervivencias ancestrales —, Ventura lo echa a puñados como en olla de aquelarre.

Ventura exagera. Pero es tal su fuerza de expresión, que se impone.

Más brillante aún es Ventura García Calderón en sus páginas de crítica literaria.

Este arte pobre, de aspecto parasitario, que parece nutrirse sólo de la savia del árbol que deshoja para recubrirlo de sus lianas, si es un gran arte en manos doctas o por lo menos hábiles, es, en las inhábiles nuestras, en las de los críticos al por menor que somos los más en nuestras letras, ejercicio superfluo de plumíferos, y — peor — si a fuer de zahoríes, resultan pedantescos y filosofantes como muchos españoles que fungen hoy de pensadores. Ventura, escritor de estilo inimitable, es otra cosa. Sus atisbos e intuiciones, sus seguros y potentes generalizaciones, desembocan en grandes síntesis de altura, que no retienen sino lo esencial y lo colocan en cimas de donde se ve más lejos y más claro.

"Garra y ala". Hizo muy bien Ventura en adoptar esa divisa, de altanería dannunziana.

Y no es crítica engolada la suya. Ni en sus grandes frescos, ni en sus miniaturas de gracia y nimiedad nada cursis, deja de ser el que es: un sensitivo lúcido, un inteligente comprensivo, un hombre generoso.

*

En el fondo, una gran tristeza solitaria, un pesimismo acerbo, una ironía jocunda, una risa desesperada.

Gonzalo ZALDUMBIDE

Quito, noviembre 1959.

(Especial para EL DIA)

EL POETA Y SU MUNDO

LA SUBJETIVACION DEL PAISAJE

Si "el hombre es la medida de todas las cosas", también debemos deducir que el mundo íntimo puede ser el cartabón con que se mide el universo. La imagen de éste que cada individuo posee, es algo que no puede explicarse ni compartirse: es su propiedad, su identidad con lo contemplado. Y si en el hombre corriente ocurre de tal modo, el problema de la realidad exterior se complejiza y agrava cuando se trata del poeta, de los poetas, esos seres contradictorios, difíciles, algo o mucho desequilibrados, que quieren hallar belleza y ensueño aún allí donde la verdad esté gritando su aspereza y sus fealdades. Para el poeta, el paisaje no es lo que se ve, sino lo que se siente y sueña. El mundo exterior se le adapta a la pupila íntima, y el universo cobra la dimensión de la fantasía. Al horizonte concreto, al paisaje real, se suma la añoranza del que se vio una vez, como se vio una vez, y aún, como se cree que se vio una vez; y a la visión presente se añade el afán de lo que vendrá, de cómo se verá después. Sensaciones plurales incidiendo sobre una misma apariencia, al fin la construyen a sabor y pasión del poeta que la mira. Propia experiencia, quien esto afirma, dijo en verso alguna vez: *Mis ojos edifican el paisaje / y cuanto miro es todo lo que creo.*

Porque para el poeta, el paisaje está en el recuerdo de la primera sonrisa, de algún amor dichoso o desdichado, de alguna pena inmensa y o de una pequeña angustia. Suspiraba Antonio Machado: *Sólo el poeta puede / mirar lo que está lejos / dentro del alma, en turbio / y mago sol envuelto.* Observad: "lejos" "dentro" del alma: se postula una lejanía interior, que convierte en elementos subjetivos los elementos concretos, y la nostalgia se superpone a los contornos evocados. Algo similar comenta ese viejo insigne que fue don Miguel de Unamuno, en su libro titulado, precisamente, "Paisajes del alma":

"Todos estos paisajes se ven o se sueñan en esas horas abismáticas en que, al separarse uno de la dulcísima ilusión de la sociedad de sus hermanos, de sus semejantes, de sus compañeros, cae de nuevo en la realidad de sí mismo."

Unamuno lo dice: "la realidad de sí mismo". En último término, para el poeta es ésa, la sola realidad valedera.

Este va delineando su paisaje con datos inconcretos, evanescentes, va tejiendo la tela de su engañosa contemplación del espectáculo de la vida, como el fauno de Mallarmé que miraba el cielo de verano a través de un hollejo de uva.

¿Es un error y sólo a vivir erradamente conduce este modo de ver y entender la vida? ¿Es más verdadero el árbol de la calle que el sueño dentro del corazón? ¿Tiene más realidad la realidad que la esperanza? Todas las categorías invisibles que informan el apetito humano de la ilusión, ¿han de desdeñarse porque no tengan su correspondencia en verdades tridimensionales, que puedan ser certificadas por la vista y el tacto? Yo digo que no. Claro está que pertenezco también a aquellos que creen en una tierra prometida que no existe en ninguna coordenada geográfica.

Pero, desde el primer hombre que hace siglos iluminó su noche contando estrellas, ha prevalecido, inevitablemente, la tendencia de identificar alma y naturaleza, de trasladar la emoción al paisaje, y hacer de éste un espejo de la propia soledad, o de la alegría, o del olvido. En el propio ser, está todo, lleva todas las posibilidades, todas las preguntas, y sólo puede saciarse con el propio manantial. Es el sentido que encierra este soneto de Rubén Darío: *Joven, te ofrezco el don de esta copa de plata / para que un día puedas calmar la sed ardiente, / la sed que con su fuego más que la muerte mata / Mas debes abrevarte tan sólo en una fuente. / Otra agua que la suya tendrá que serte ingrata; / busca su oculto origen en la gruta viviente / donde la interna música de su cristal desata, / junto al árbol que llora y la roca que siente. / Guíete el misterioso eco de su murmullo; / asciende por los riscos ásperos del orgullo, / baja por la constancia y desciende al abismo / cuya entrada sombría guardan siete panteras; / son los Siete Pecados las siete bestias fieras. / Toma la copa y bebe: la fuente está en ti mismo.*

Concepto semejante viene repitiéndose desde que se organizó la inteligencia; "la fuente está en ti mismo", dice Darío, como hace milenios el oráculo griego predicaba el "conócete a ti mismo". Y hemos de deducir que hay una misma actitud humana que el tiempo no ha modificado. En la parábola de Hylas, que narra Rodó, durante generaciones se salía en cada primavera, en busca del argonauta perdido. No se le encontraba jamás, pero a la primavera siguiente se repetía el simulacro. Y éste era símbolo de una fe obstinada en el prodigio y la esperanza.



El Parnaso, de Andrea Mantegna. (Museo del Louvre). En esta composición, de graciosa fantasía, el artista ha situado en lo alto del arco natural, a Ares y Afrodita. Cerca de ellos el joven Eros anuncia su infortunio a Hepestos, al que se ve en la forja. Al pie de la roca, las nueve musas evolucionan al son de la cítara que toca Apolo. A la derecha, Hermes se apoya en Pegaso.

Tal vez porque el poeta es un ser desencontrado con su hora y con el escenario en el que debe actuar, o porque ha llegado demasiado tarde y suspira con el pasado, o muy temprano, y sólo habla para que le entienda su posteridad; tal vez porque el don lírico se paga con un inconformismo y un desequilibrio sentimental que cada cual traduce con un lenguaje propio en el que los vocablos comunes adquieren un significado distinto, sólo válido para quien los usa; tal vez porque el poeta es el autor de su cosmogonía y centro de ella al mismo tiempo, y golpea su angustia como si fuera un tambor al que arranca sonoridades inéditas; tal vez por todo esto y por muchas razones más, el poeta siempre es un evadido al que siguen doliéndole los barrotes invisibles de su cautiverio terreno y su desacomodo en mitad al vivir común. El paisaje, de este modo, sería todo cuanto le rodea, todas las circunstancias por las que atraviesa, todo lo que le hiere, se instala en él, vive y muere con él. "Haréis el mundo que nombréis", dice en un libro memorable Arturo Capdevila, aludiendo a la facultad de crear, con la palabra, el universo en torno de nosotros. Y añade: "La reina de Saba sí existe; el jardín de las Hespérides sí existe; el árbol que canta si existe; la isla de Calipso si existe; el vellocino de oro sí existe. ¿Queréis más? Se puede ser, como Hércules, semidiós ahora y constelación mañana". He ahí bellamente sintentizado, un acto de fe en la preeminencia de lo ideal sobre otros valores de la existencia.

¿Por qué casi siempre la poesía trasunta un dejo de tristezas, de lejanías, de nostalgias y muy pocas es expresión rotunda de alegría? Búsquese la razón, tal vez, en que para que nazca el poema, ha de estar el espíritu resbalando hacia adentro, tocando la necesaria temperatura sensible, y el advenimiento poético es más fácil cuando el alma busca equilibrarse y compensar sus claroscuros, decir el mal que la colma y traspasa. Y la morbidez del llanto siempre ha tenido un prestigio indiscutible para los bardos de todas las épocas. "Antigua enfermedad de soñadores": no es la poesía otra cosa. Ocurre siempre que en una hora determinada invariablemente el poeta mira hacia atrás y recuenta su ayer. Y no importa la edad que se tenga: de allí se exhala la añoranza que melancoliza.

La reminiscencia aporta al presente un sabor agridulce que se vuelve elegíaco. Aquel paisaje, ¿es tal cual se recuerda? No, claro que no. La edad ha hecho su obra, ha retocado y deformado. En el recuerdo, el cielo era perfecto, la casa enorme y hermosa, el reloj quieto en una buena hora, todo en luz, todo riente, como detenido en una fotografía. Si volvemos hoy, veremos cómo ha corrido el tiempo, que hay nubes torvas en el cielo aquel, y grietas en los muros viejos, y que todo tiene proporciones normales, ay. Pero el poeta no quiere ese regreso. Prefiere la fotografía desdibujada de aquella imagen que ninguna verdad puede destruir.

Porque en sí mismo ha buscado siempre el hombre la arcilla para su edificio de quimeras. Hace seiscientos años el poeta de Chiraz decía: "No te aflijas si el viaje es amargo y el fin invisible: no existe ruta que no conduzca a un fin. No te aflijas, Hafiz, en el humilde rincón donde te crees pobre, y en el abandono de las noches oscuras, puesto que te quedan tu amor y tu canto". El persa nombra en primer plano, amor y canto: no estará solo ni será pobre mientras el sentimiento eterno lo conforte y la melodía sustente su ilusión. Dos siglos más tarde Shakespeare, al escribir "Estamos tejidos de idéntica tela que los sueños y nuestra corta vida se cierra con un sueño", no hace sino corroborar el abolengo milenario del espíritu.

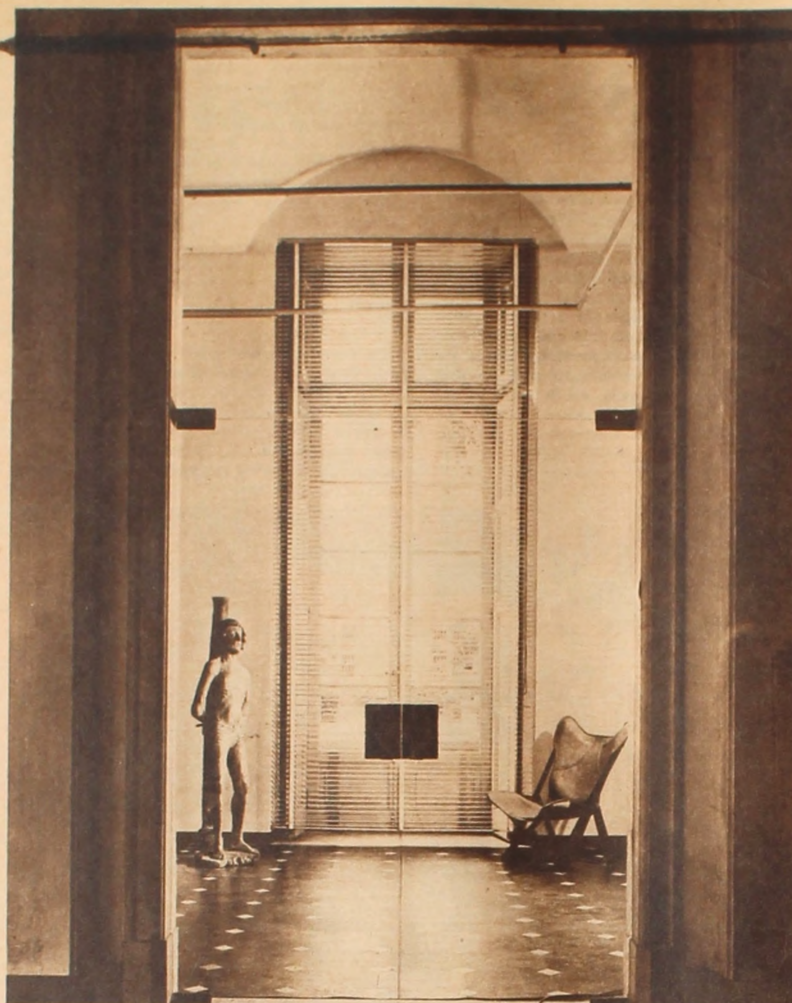
En suma, la subjetividad del paisaje poético, desde mil ángulos es susceptible de tantas interpretaciones como ojos miren y corazones comprendan. "Comprendan": sin quererlo he dicho la palabra más peligrosa, porque entraña la actitud de que más necesitado se halla el poeta: antes que el amor, la comprensión. Porque comprender, es abrazar, compartir, ayudar a cargar con la cruz y dar agua reparadora a quien atraviesa el mundo con la desesperación de una sed insaciable. Misión de samaritanas y cirineos que pocos asumen, y que el lírico extraviado bajo los astros agradece y retribuye, como los juglares que pagaban a cambio del yantar, con la sola moneda que poseen: su propio desgarrón hecho versos.

¿No escribió acaso, con ironía dolida, Ventura García Calderón, aquel gran peruano que también fue poeta: "¿Cómo ha de ser posible que vivan como los demás hombres? Los románticos tenían razón en llamarles precitos u hombres fatales. No sonriamos demasiado. Si aprendieron a disimular, su estado de alma continúa hoy, y ser moderado no es ser poeta. Les duele el corazón ante un paisaje, les tiemblan los nervios como cordajes de goleta bajo los vientos y las estrellas. Son esponjas y son barómetros. Un cielo escampado les dicta hosannas; una tarde de lluvia les empapa el alma porosa. De todo son capaces menos de tener sentido común cada mañana".

[redacted] *RUSSELL*

(Especial para EL DIA)

ACTO DE CONTRICCION EN LA CIUDAD SUPERBA



Salita del Palazzo Bianco, con salida al jardín interior.

El barco se detiene; parece cesar, también, la penelopesca tarea de los marineros que pintan durante el día e incansablemente la obra muerta del navío, desde las jarcias, a los respiraderos, la chimenea y hasta los salvavidas, para que el aire marino la corroa durante la noche. El inmenso anfiteatro de la *superba* Génova, se abre ante nuestra mirada urgida por la prisa del desembarco, por la de atrapar un *fachino* que cargue nuestros bultos y nos gane un buen lugar en la aduana. No hay tiempo para contemplar su viejo faro, los restos de castillos y murallas que coronan los cerros; menos aún de intentar descubrir entre los blancos y rectilíneos rascacielos, fábricas y astilleros, los palacios del medioevo y Renacimiento que dieron pie a su soberbia. Todo está doblemente oculto para quien revisa la cabina a fin de descubrir que ha olvidado nimiedades, un cepillo de dientes, o está dispuesto a olvidar lo que durante dos semanas amó: el mar. La humana prisa de abandonar el amor finito por el nuevo que nos fascina.

De este ser puerto final de muchas líneas de navegación surgen ventajas y desventajas. El turista común es un coleccionador de lugares vistos en cantidad necesaria como para deslumbrar a sus amistades con la enumeración; es uno de los records más apetecibles en esta época deportiva por interpósita persona. La mayoría de ellos aprecia la realidad de su viaje en la mirada absorta de quienes lo escuchan en su mundo cotidiano y estacionario; viajan a través de la envidia ajena. Por ello, quedar en el puerto de desembarco es como retrasarse en la largada de una carrera. El que escribe esto, en una habitación amplia y con tres ventanas, amoblada muy *art nouveau*, ubicada sobre la calle XX de Setiembre, en esta colina de San Andrés, donde se han descubierto los orígenes ligures, prerromanos, de la ciudad, es también una suerte de justificación por quedarme o, ya que me atrevo a decirlo, un acto de contrición por las veces que sólo estuve de paso. Aunque podría vindicarme diciendo que iba en ansioso camino de Florencia; pues que existen ciudades y personas que reclaman una actitud y aptitud determinadas en quienes se acercan a ellas para el diálogo. Los apasionados tardamos en aprender cosas que a los reflexivos se les antojan lógicas.

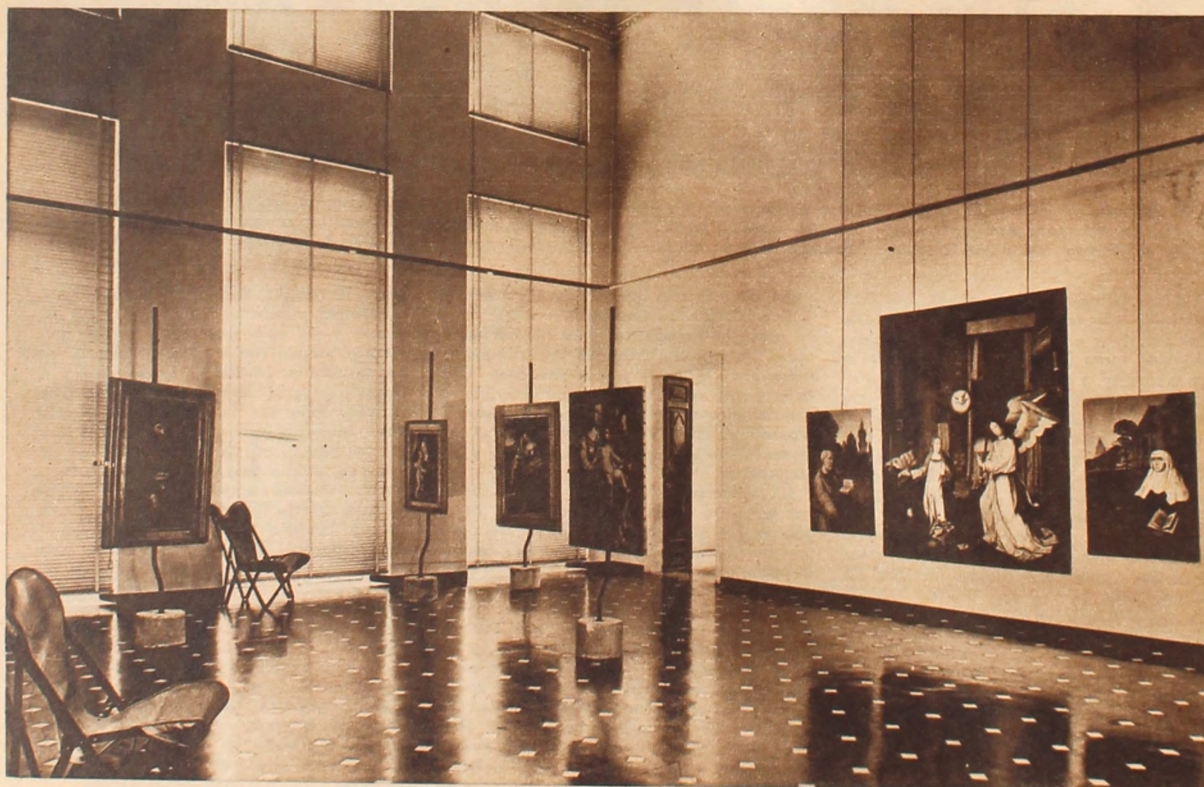
Echo a caminar por la ciudad munido de mi planito que, a poco y arrugado, lo guardo en el bolsillo. Me gusta andar por las ciudades a la buena de Dios y, también, a la mala del diablo; me asombra el que jamás me haya desorientado o extraviado, aún en países cuyo idioma ignoraba o casi. Debo tener alguna gota de criolla sangre de baqueano. Me interno en el barrio antiguo de estrechas callejas donde pulula ese gentío gesticulante que, siendo común al Mediterráneo, me resulta tan típicamente italiano; es como sumergirse en un baño de vida.

Recuerdo que durante mi primera permanencia de horas, pude ver una prodigiosa exposición de los Primitivos del Mediterráneo: más de un centenar de cuadros prestados por museos de diversos países, y entre los cuales descollaba una *Madonna*, de Mesina. De improviso, me encuentro con la iglesita de San Mateo, que en su humildad muestra el instante en que el gótico invade de la Liguria, y se asienta sobre el macizo románico; pero le llega con esa marca típica del pisano: los frentes con gruesas listas de blanco y negro. Pueda que resulten más vívidas, más leales con nuestro tiempo pero resulta insoportable ver, en alguno de sus bellos altares, esas vulgares imágenes de yeso policromado que pudieran encontrar explicación en nuestras nuevas capillas americanas. Vuelvo a la calle y me reconcilio: en la amplia gradería un grupo de hermosos chiquillos, dicharacheros y felices, como brotados de un altorrelieve de Lucca della Robbia, juegan a la payana o algo semejante. La vida, como quiere Marguerite Yourcenar, no es nada más que un secreto fisiológico.

Echo una última mirada al sobrio frente donde ha triunfado un rosetón gótico. Las franjas negras y blancas me traen el recuerdo de las que vi en mi segunda permanencia en la ciudad, en la iglesia de la Anunziata.

En ella y entre otras cosas, el bombardeo había hecho caer el revestimiento barroco de una columna; tras el revestimiento de mármol y estuco había surgido, como suele suceder en las personas ante la tragedia, el alma de la columna: las pisanas franjas. Recuerdo, también, que en una vitrina aparecía una de esas tan difundidas cartas de la "cadena de San Antonio". La atravesaba la palabra *supertizione*, y más abajo: "Podéis destruirla sin miedo". Pensé, como ahora, en la extraña concomitancia que existe entre la imaginación excesiva y la superstición.

Ha caído la noche cuando me encuentro con las redondas, esbeltas y almenadas torres de la puerta de San Andrés o Soprana; a través de ella diviso la casa donde nació Cristóbal Colón —cuya placa de mármol blanco está púdicamente cubierta por las enredaderas— y los bellos rascacielos de la plaza Dante. Cerca de los restos de las murallas de la ciudad se escucha la grita de dos mujeres que se disputan, una lleva un pequeñuelo en brazos. Cuando se van a las manos, la madre pasa el chico a uno cualquiera de los espectadores, y se trenzan de los cabellos hasta terminar revolcándose en el suelo. A la luz de una *Gelatería* les veo ese cutis cobrizo que tienen los *moreschi*. Nadie interviene, hasta que, de improviso, y tal si el espectáculo ya hubiera satisfecho a los mirones, una mujer de edad se lanza a separarlas. Todo vuelve a una calma aparente cuando pasa un par de carabineros; ni ellos, ni la gente del barrio quieren ver. Son peleas de entrecasa, de "entrecalle", podría decirse, en estos barrios en los cuales la gente vive en la calle por falta de patios y espacios interiores, y cuyas ventanas y puertas abiertas veraniegamente de par en par, muestran las habitaciones de la planta baja como extra-



Una de las salas principales del Palazzo Bianco; uno de los museos de bellas artes más modernos del mundo.



El palacio Ducal, de Génova, visto desde la calle Tomaso Reggio.

...as vidrieras de vivientes mueblerías, tal sus dueños, aún en la pobreza, parecen alegres y que nada tuvieran que ocultar. No hay intimidad para el vecino; quizá por ello sean tan dados a hablar de su propia vida y problemas a los apenas conocidos. Son seres de puertas y ventanas abiertas, diametralmente diversos de los sajones y nórdicos.

✦

Abandono en mitad de la mañana el monte Righi que domina el anfiteatro de la ciudad escalonada en las montañas, con sus torres de iglesias, en especial la gótico toscana de San Giovanni di Pré, y sus medidos rascacielos. Atrás y a mis espaldas, entre ruinas de murallas y castillos, queda el fastuoso y monumental cementerio de Stagleno, pleno de sepulcros y estatuas del siglo XIX de un romanticismo y neoclasicismo, que a menudo desaparece ante ese verismo tan caro a toda la época. Desciendo por el funicular, rumbo a esos palacios medievales en los que Giovani Pisano dejó su marca y dio paso al Renacimiento. Entro en sus grandes patios encolumnados, con sus magníficas escalinatas y leones de mármol blanco, como el de la Universidad; el Doria Tursi, ahora el Municipio, con su jardín interior. Uno al lado o enfrente del otro se suceden en esas calles Balbi y Garibaldi, que Madame de Staël llamó "calle de reyes"; hasta pasmar de asombro. Ya no me cabe duda de que en este mundo, que ayudaron a crear junto con los discípulos de Miguel Angel, han trabajado felices esos maestros que aprendí a amar en Brujas, los flamencos Gerard David, Roger van der Weyden, Van Eyck, el del prodigioso Cordero Místico de Gantes, y Joos van Cleve; como también lo harían Rubens y Van Dyck. Almuerzo en un minúsculo *ristorante* situado en la planta baja del palacio Spínola, cuyo frente muestra en el segundo piso el más delicioso maridaje que pudiera imaginarse entre el gótico pisano y el Renacimiento.

Rondo, luego, por sus barrios modernos, por los residenciales tan de la *"belle epoque"* con sus negocios llenos de objetos en los cuales la artesanía colinda con el arte. Voy a tirar monedas a la inmensa fuente de una sola pieza de alabastro, en la plaza Ferrari: recurro al candor perdido en los repliegues de mi memoria: pido que un día pueda volver a Génova. Por la noche, el Municipio hará recoger esas monedas de todo el mundo para los pobres de la ciudad, para aquellos que ni siquiera tienen puertas que abrir. Descanso sentado en el reborde, mientras el rocío que el vientecillo roba a los altos y cristalinos chorros me refresca las mejillas. Miro pasar la rubia y hermosa gente. Soy feliz en esta suerte de recreo escolar. Cuando abra sus altas y cuadriculadas puertas visitaré San Lorenzo, la catedral.

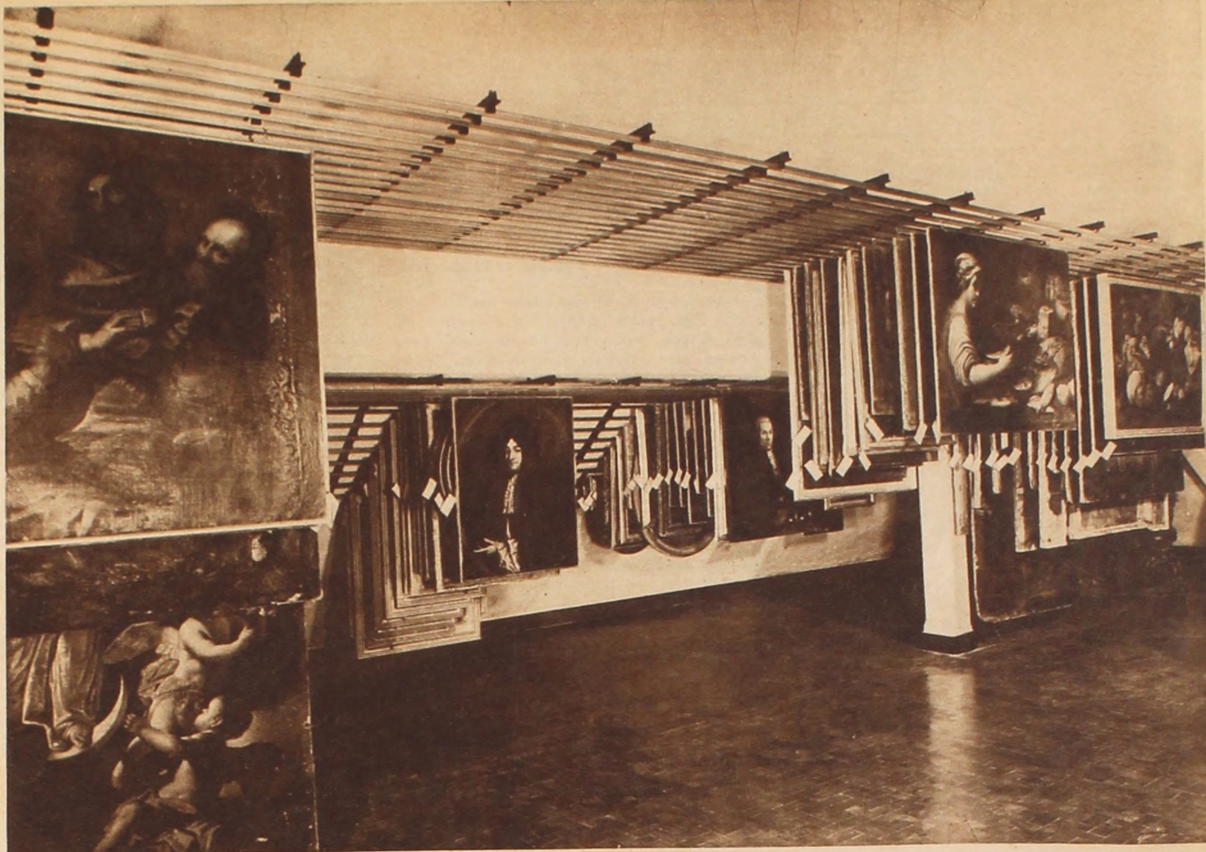
Me reciben sus tan genoveses leones en las rampas de la escalinata. Su frente, pese a las conocidas franjas blancas y negras, como sucede en gran parte de su interior, muestra indudable influencia del gótico francés; no en balde trabajaron en él obreros normandos. Es fácil notarlo en la ornamentación floreal de capiteles y portales. La deplorable mescolanza de estilos del interior está desapareciendo a raíz de una inteligente restauración que ha vuelto a la luz unos muy bellos frescos bizantinos. Junto a un altar lateral, también con imágenes de yeso policromado, aparece una gran bala de cañón de la "flota inglesa", que cayó sobre la iglesia sin explotar, como testimonia una placa. Pero lo que verdaderamente asombra es el sobrio buen gusto moderno con que se ha decorado la cripta, que contiene su famoso tesoro.

✦

He dejado para el último día el *Palazzo Bianco*, donado a su ciudad por la Duquesa de Galliera, uno de los museos de bellas artes más hermosa y funcionalmente decorados del mundo, por obra de su directora Caterina Marcenaro y el arquitecto Franco Albini, en 1950. En él, se ha abandonado el antiguo concepto de museo-palacio para ajustarse a las modernas reglas de museografía. Se han eliminado todos los muebles y objetos decorativos que en el anterior ordenamiento creaban el ambiente, para que la atención del visitante se concentre en las contadas obras de extraordinario mérito que se exponen. Las restantes han pasado a un depósito, lo cual no obsta para que los interesados en verlas puedan hacerlo. Se ha seguido un ordenamiento cronológico que, en lo posible, conserva la afinidad lingüística y de escuela; las salas se suceden como los capítulos de una antología figurativa. La violencia lumínica, que en Venecia he visto tamizada por tules, aquí lo está por neutras persianas de aluminio que cubren los ventanales. La disposición de los cuadros sobre paredes o soportes —nos dice la directora— ha estado subordinada a un criterio de absoluta movilidad, con el fin de dar a la pinacoteca un carácter perfectamente elástico. Salvo los originales, se han retirado los marcos de los cuadros para otorgar a la pintura su pristina limpidez, purificándola de arbitrarias interpolaciones a posteriori. Así se ha logrado ajustar el Palazzo a la moderna concepción de la obra de arte como documento histórico y como valor estético; y del museo como el instrumento que permite a dicha obra de arte ejercitar su función educativa.

Admirable, en la medida que en un principio causó escándalo, es la colocación de ese fragmento de la tumba de Margarita de Brabante sobre un sostén de acero cilíndrico que gira y se eleva por medio de un comando eléctrico, que permite su estudio desde infinitos puntos de vista, en el más absoluto aislamiento de las circunstancias ambientales, en las mejores condiciones para apreciar la específica cualidad de la forma.

Abelardo ARIAS
(Especial para EL DIA).



Depósito de los cuadros en custodia, sostenidos los óleos sobre rieles.



Vestíbulo y escalinata principal del Palazzo Bianco, en Génova.



El portal del palacio de Andrea Doria, en la Plaza San Mateo, de Génova.

LA MENGUANTE DE ENERO



NO se podía atar ni un caballo más en los palenques de la Pulpería Nacional. Allí habían de todos los pelajes y estampas mosqueando colas, en tanto sus dueños, adentro, vaciaban frascos y porrones. Se sentía como el rumor de un camoatí gigantesco. Se habían corrido dos ternos y el desenlace de la penca disputaríase al día siguiente. Lejos, sobre la costa del monte, el carperío también bullía de clientela. El campo todo pasaba por una de esas fiebres de fiesta: mentados corredores y pingos, mentados tahures de taba y carpeta, mentadas carperas... En el despacho de la pulpería colmadas las mesas de truco y beberaje. Paisanos graves, refraneros, reidores, mamertines, papanatas, negros y blancos; de todo, en fin. Había uno con la ginebra de nivel muy subido, hercúleo, grandote, cuya melena y bigotes renegridos le daban prestigio imponente. Hablaba dirigiéndose a todos en general y a nadie en particular:

—Años hace que crucé este pago, y no muy despacio, sobre las patas de un overo, tejiendo un asunto muy fruncido; y sobre las patas del mesmo overo, cargué con otro más fiero... Güeno: no era la primera vez que unas polleras me encandilaban el ojo, que un sotreta destrató a mi mama, y que mi puñal dentró en triperío ajeno.

Una voz tímida:

—¿Jué en este mesmo pago la cosa, don?

—Pero amigo, ¿no les dije que lo conozco de cruzada? A unas tres leguas de aquí, más o menos, la cruz está clavada entodavía...

Levantó un vaso como de cinco jemes de alto, el hombre, y le vio el fondo. Luego siguió:

—He cambiao de querencia tantas veces que ya no tengo ninguna; y siempre obligao. Nunca me gustó buscar riña; pero cuando me cariaron conocieron mis púas. De revuelo nomás, sin sacar arma, he revolcao a más de uno. Mi camino está triyao de sangre...

En eso entró don Javier Costales con su mujer, y dos hijas que eran dos luceros. Se corrió un silencio respetuoso y admirativo por él y por ellas.

—A ver Pulido, (el pulpero, que era fino como tiento para trenzar un regalo) si nos conseguís una mesa y unos refrescos, que no damos más de asoleaos —dijo don Javier.

Allí saltó el mostrador Pulido y comenzó a movilizar muebles. Junto a una mesita dos paisanos proseaban y bebían; un rubio encrespado y un indio petiso. A éste se dirigió el de la melena:

—A ver, indio, levantate y dejá la mesa a estos clientes.

El otro lo miró muy serenamente, y muy serenamente le respondió:

—Dígame señor, ¿por qué no apunta pa otro lao? No sólo yo estoy sentao contra una mesa.

—¡A vos apunto porque me parecés el más obligao!

La señora habló:

—No se preocupe señor, (al grandote) y usted (al indio) no se moleste. El pulpero ha de arreglarnos comodidad.

Púsose de pie el indio y su compañero lo mismo.

—No señora, —dijo aquél— es mi obligación y la de tuitos. Lo que pasa es que hasta aura naides me había apuntao con el dedo señalándome el camino que debo hacer.

Se arrimó con su compañero al mostrador y pidió otra vuelta, en tanto Costales se sentaba con los suyos junto a la mesa que dejara el indio, diciendo:

—Muchas gracias, don. Pulido, lo que se sirvan es mío.

Y el indio:

—Haga de cuenta, señor, que ya nos hemos servido y usté pagado.

El grandote terció dirigiéndose a don Javier:

—Desemule el consejo don: no gaste boliadoras en charabones...

Se hizo un breve silencio en la espera de la respuesta del indio. Pero el indio pareció, o no quiso, oír la impertinencia dicha. Le habló a su compañero:

—Mirá hermano: el zaino pierde mañana, ese es mi parecer. Y mañana te viá decir el porqué...

Entonces se reanudó el rumor del avispero. Pero el de la melena no estuvo de acuerdo con esa paz. La ginebra le borbotaba como agua en olla, y los dos luceros le pinchaban la entraña. Levantó la voz:

—Como les iba diciendo, el correr de mi vida es como un alambrao bien tendido; cada siete piques un prencipal; cada prencipal una topada, siá limpiándole la jeta a un deslenguao, siá estaquiando a un foragido, siá despenando una boquiada. También hay sus prencipales con pollera en l'anca, con jinetiada sin emparde, con payada en punta, con copo arrastrao...

Volcó otro vaso el hombre. Su acento había rebasado envites, retrucos y flores, comentarios y opiniones. El hombre quería que lo oyeran. Y lo oían. Siguió:

—Güeno, les diré una cosa: el pago ande nací es como chacra de liones. Pago de pocos ranchos; pero de esos ranchos han salido puerta ajuera varones que no han tenido par por lo varones, y mujeres que no han encontrao yunta por lo sufridas. Y de ese pago he tenido que dirme... porque me estaba quedando chico...

Aquí empezó a destacarse la cuerda de la voz del indio, de agudo timbre:

—Pues sí, hermano: el secreto de mi vida a naides se lo he dicho; pero lo viá desembuchar hoy, ya que tanto te has empeñao en conocerlo, buscándole un porqué que parece muy escondido. Siempre juiste amigo, algo te debo en favores, mañana nos separamos pues yo seguiré corredor alante, porqué ande la autoridá me olfatée tendre que darle trabajo a pistola y daga y mirá... ya están medio cansadas.

Todo el mundo paró la oreja, como quien dice, pues las palabras del indio habían encimado las del melenudo.

—Yo —expresó— por mi suerte o mi desgracia, juí parido en la menguante de enero...

En tanto se hizo un profundo callar tras esa extraña declaración, el indio pasó dos buches de lo que bebía. Limpióse la boca con el revés de su diestra, y continuó:

—De este mesmo enero que estamos corriendo, y en esta mesma menguante que se hace esta noche.

Otro silencio. El indio encendió un chaludo y siguió:

—Saberás, hermano, que hay muy pocos cristianos que aparezcan en esa fecha y hora. Y el que aparece, si es hembra, es pareja en lindura y calidá; y si es varón, en... en... ¿cómo te viá decir? Mirá: yo nací en la menguante de enero y vos conocés mi historia.

Y aquí el indio levantó el acento:

—Y si alguno de los presientes la quiere conocer que vaya al Tacuarembó y pregunte por Cirilo Curá, el yaguareté por aquí, el yacaré por allá, el aguará por más allá; y si al preguntar no vé a los hombres blanquiarle la cara y a las mujeres santiguarse, macaco me lamba el ojo. Y vos... (Se dirigió rectamente al de la melena, chispeándole los ojos, y revoleando el vichará que le tapaba el busto) Y vos, árbol copudo de ráiz carcomida, si querés saber quién soy salí pa juera, ¡que yo te viá enseñar el calibre de mi pistola y de qué largo es mi daga!

Fue tan extraordinario lo dicho por el indio, su acción tan inesperada, que todos quedaron suspensos. El grandote —como todos— había ignorado hasta ese instante las singulares virtudes, los poderes extraños, el misterioso privilegio, y el avasallante hechizo que parecía poseer aquello de la menguante de enero. Sintió que un escalofrío le culebreaba en el espinazo. Quedó aplastado. Balbuceó:

—Yo, señor, ni tengo ni quiero saber nada de su vida, que ha de ser como usté dice, no lo dudo. Si usté jué parido en la menguante de enero dentro a respetarlo en lo que vale y conozco, porque yo juí en la de diciembre, un poco menos, como vé...

—¡Güeno, güeno; si no quiere probar si es verdá lo que dije, vuelque su vaso, pague lo que debe, y mándese mudar pa alguna carpa en la costa del monte; y engrandézcase... hasta que le salga otro nacido en la menguante que yo nací!

Al melenudo pareció esfumársele la presión de la ginebra, quedó desinflado, aborregado el rostro que un momento antes era energía, coraje, y prestancia. Pagó, dio las buenas tardes, y se fue. Se oía sólo el volar del mosquerío. Entonces el indio bajó el ponchito y explicó:

—No soy nacido en menguante, ni en enero, y pa decirles mejor no sé cuándo ni cómo nací; ni cargo pistola ni daga; llevo na más que este guasquerito pa cortar pulpa y acomodar alguna garra. No me llamo Cirilo, ni Curá, ni soy bicho mentao alguno. Tengo, eso sí, un güen conocimiento de los hombres, conocimiento que me ha servido pa saber hoy que ese grandote que recién salió es un cuentero de fantasías, que las cuenta y las pasa ande encuentra cáidos de la cumbrera como tuitos los que aquí hay, que ya estaban de boca abierta y de hígado encogido por lo que créian gruñido de tigre, cuando no era más que ronquido de chancho. Güenas tardes.

El indio salió con su compañero. Y en el recio batir de sus lloronas contra el piso había una poderosa y recta energía.

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).
Dibujo del autor.

TRES FOTOS HISTORICAS DE LA UNION

En el teatro Roma de la Unión, que ocupa el naranjal de la quinta del general Antonio Díaz, se reunieron una noche ocho muchachas para bailar un minuet en una fiesta de beneficencia. En la fila superior, de izquierda a derecha: María Angélica Ravera, Dora Risso, Germaine Racine e Hilda Risso y en la inferior, Numancia Aguirre, Rivorina Visca (f), Irene Platero y Julita Aguirre. Ocho muchachas en las que rivalizaban la gracia, la juventud y la belleza y que nos brindaron un inolvidable momento de arte superior.



Foto tomada el siglo pasado, más o menos el año 1868, fecha en que se inauguró la Estación de tranvías de caballos en la Unión. Todavía no hay pavimento. Poco después fue mandado colocar por el general Flores, a su vuelta de Paysandú, entre las calles Toledo, hoy Pan de Azúcar y Comercio. El tren empezó a correr por la Avenida 25 de Mayo de ese año y se mantuvo en la Unión hasta 1909, yendo por Juanicó, desde la calle Montevideo, hoy Pernas, hasta Enrique Clay, que era un callejón sin nombre. alcanzando así por segunda vez, el Camino Real. El enorme desnivel sobre la izquierda del grabado, corresponde al Bajo de Polanco, hoy ocupado por un surtidor de nafta. Ya estaba la pulpería de Paola, en cuyo frente se ven varios caballos. A su lado estaba, en ese tiempo, la casa con balcones de mármol de José Hernández. La Estación Unión es de dos plantas a la derecha, y a su lado hay un descampado: es la Plaza de carretas, inaugurada ese año; hoy es el Parque César Díaz.



Edificio del Hospital Pasteur, foto tomada en 1903. La calle Larravide era entonces de cuña. Hay dos cupés al frente, perteneciente una de ellas al Dr. Heguy. Recién plantados en la acera, quince paraísos. Todavía no había sido afeado el frente, por los agregados que le han quitado su estructura. En la calle Larravide, pasando Figueroa, terminaba el afirmado y empezaba la tierra, formando zanjones hasta la calle Azara, a lo largo de la Quinta de Basáñez, donante del terreno en que se construyó el edificio. Levantado en 1849 por el general Oribe, para Seminario, fue luego escuela que dirigía Juan Manuel Bonifaz; comisaría bajo la dirección del coronel Francisco García, que había sido secretario del ejército oriental en la Argentina; Universidad menor de la República; Cárcel hasta 1876, en donde pasó varios años Andrés Cabrera, asesino de Florencio Varela; Asilo de Mendigos, habiendo sido inaugurado el 19 de agosto de 1860 por el Presidente Berro. En este último destino se mantuvo hasta 1922 en que, bajo el nombre de Asilo Luis Piñeyro del Campo, fue trasladado a la quinta de Basáñez, quedando el establecimiento como Hospital Pasteur. Es director del mismo el doctor Ceybal Artigas, quien se halla empeñado con toda energía en la remodelación del establecimiento.



PROTECCION DE LOS

DE LA A
EGIPTO

COMO resultado de la construcción de la gran presa de Saad el Aali, cerca de Asuán, están amenazados de desaparición, templos, monumentos y sitios históricos en la Provincia Egipcia de la República Arabe Unida, y en la República del Sudán. Todos los famosos lugares arqueológicos del Valle de Nubia quedarán sumergidos para siempre, por lo que la Organización de las Naciones Unidas, ha hecho un llamamiento con miras a una acción internacional para la protección de los monumentos y lugares arqueológicos amenazados por las aguas.

DECLARACION DE LA REPUBLICA ARABE UNIDA

El 1º de octubre de 1959, en la primera sesión celebrada por los expertos, el Ministro de la Cultura y la Orientación Nacional de Egipto, en nombre del Gobierno de la República Arabe Unida, hizo una declaración sobre la cuestión de los monumentos de Nubia y dirigida a los gobiernos, instituciones públicas y privadas, fundaciones, universidades, etc., que pudieran responder a un llamamiento hecho por la Unesco. Dicha declaración establece las formas de ayuda que pudieran ser adoptadas y precisa varias disposiciones en favor de quienes participen de modo efectivo en la proyectada acción internacional para proteger los monumentos amenazados.

Los puntos principales de esa declaración son los siguientes:

"El Gobierno de la República Arabe Unida, deseoso de expresar su gratitud a todos aquellos gobiernos, fundaciones públicas, instituciones y sociedades privadas que, en respuesta a un llamamiento de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, hayan tomado parte en esta acción internacional, declara lo que sigue:

Quienes participen en la acción internacional pueden adoptar uno u otro de los siguientes modos de procedimiento:

a) Pueden asumir la responsabilidad científica, técnica y económica de misiones que sean enviadas para llevar a cabo trabajos;

b) Pueden asumir la responsabilidad científica, técnica y económica de la conservación en su lugar de origen, dentro de la zona amenazada, de monumentos que no pueden ser desplazados;

Fachada del Templo de Isis.



El pabellón de Trejano visto desde el Nilo. En segundo plano aparece el templo de Isis, del que se reconocen los pilares.



La cantera de Kartassi en donde abundan las inscripciones griegas de los tiempos de Antonino, Marco Aurelio y Severo, y que proporcionó durante una cierta época los materiales de construcción de los templos de File. Está esculpida en anfiteatro y el nicho con sus dos bustos a ambos lados en altorrelieve, presta a este lugar el carácter de ruina antigua.

...NUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

...IGUA NUBIA EN ... EN EL SUDAN

...uden asumir la responsabilidad cien...ífica y económica del traslado, des... ...a amenazada, de una obra o de un ...specífico;

...eden suministrar ayuda científica, ... económica a la obra del Centro ...entación y Estudios sobre la His... ...l Arte y la Civilización del antiguo ...

...eden hacer contribuciones de carác...ómico para llevar a cabo cualquiera ...reas mencionadas o para realizar ...ad de los trabajos necesarios para ...ción de los monumentos.

...erdo con los términos de la Reco...n adoptada por la Conferencia Ge... ...la Organización de las Naciones ...ara la Educación, la Ciencia y la ...relativo a la asignación del produc... ...excavaciones arqueológicas, el Go... ...la República Arabe Unida apli... ...siguientes disposiciones en favor de ...an participado de manera efectiva ...ión internacional, como un recono... ...de tal participación y de acuerdo ...e recomiende al respecto el Comité ...o de Expertos:

...l Gobierno cederá la mitad por lo ...el producto de sus excavaciones a ...cipantes que hayan llevado a cabo ...nes en Nubia, en la zona amena... ...la inteligencia de que ciertos ejem... ...ue sean únicos o esenciales para ...entar las colecciones más represen... ...e la civilización, la historia o el arte ..., de acuerdo con lo establecido en ...endación antes citada, deberán ser ...a los museos de la República Ara... ...(Provincia de Egipto).

...l Gobierno además autorizará exca... ...fuera del área amenazada, en lu... ...l alto, medio y bajo Egipto, que ...en parte presentemente de concesio... ...ocidos. La asignación del producto ...excavaciones se hará como queda ...ado en el anterior parágrafo (a) ...ito de las excavaciones en la zona ...da. Los sitios de excavación que se ...ncluyen la Necrópolis real de Sak...

...almente, el Gobierno está dispuesto ...con miras a su traslado ulterior al ...o, ciertos templos de la Nubia y ...nsa colección de antigüedades pro... ...de otras regiones del Egipto y que son propiedad del Estado. Las antigüedades que podrán ser cedidas incluyen los templos de Dabod, Tafeh, Dendur, Ellesya, Deir y ciertas inscripciones rupestres y de otra clase en el área amenazada, junto con estatuas, estelas, etc. que se encuentran en los depósitos del Estado.

El traslado al extranjero del producto de excavaciones o de templos y otras antigüedades cedidas con miras a tal traslado tendrá lugar de acuerdo con las condiciones estipuladas en el parágrafo 23 (c) de la antes citada Recomendación..."

EL PROBLEMA EN LO QUE ATAÑE AL SUDAN

El lago artificial que será creado por el gran embalse de Saad el Aali se extenderá dentro del territorio del Sudán hasta la catarata de Dal. En consecuencia, muchos importantes sitios de interés arqueológico y varios templos, construcciones militares, iglesias y cementerios de valor histórico desaparecerán bajo las aguas.

Frente a tal amenaza, en carta del 24 de octubre de 1959, el Gobierno de la República del Sudán solicitó la colaboración de la Unesco con miras a una acción internacional. Este llamamiento a la Unesco será también considerado.

Una reciente exploración hecha por las autoridades sudanesas permite tener una idea aproximada de la extensión del peligro que corren los lugares arqueológicos y los monumentos dentro del área amenazada por la inundación en el territorio de la República sudanesa. En efecto, dicha exploración revela la existencia de cien lugares de importancia arqueológica e histórica, entre los cuales figuran:

Cuatro templos faraónicos.

Tumbas rupestres de la XVIII dinastía egipcia.

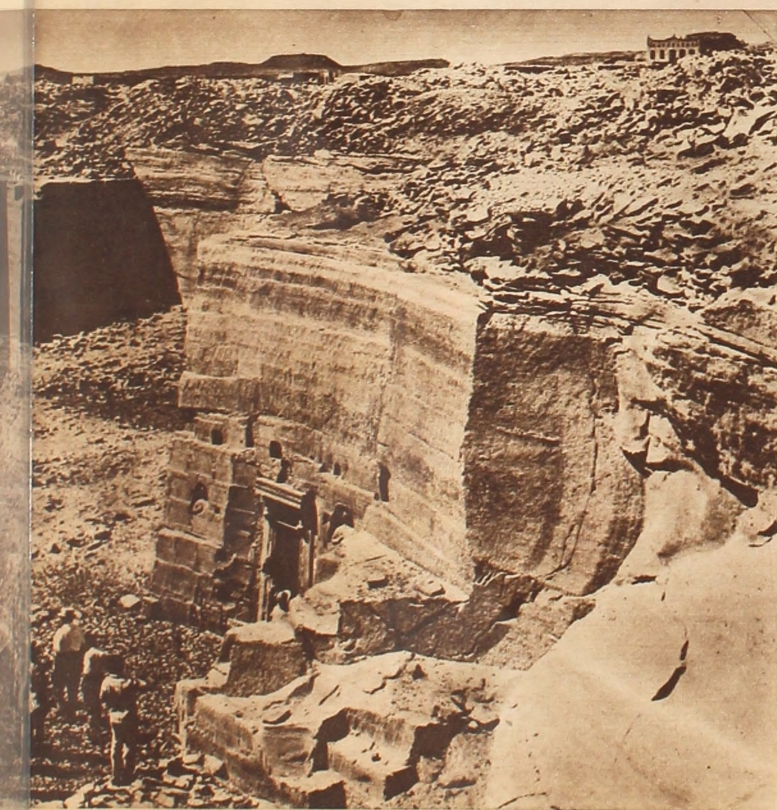
Santuarios rupestres de la primera época cristiana.

Catorce fortalezas militares del siglo XIX a.C.

Unas veinte iglesias cristianas, algunas de las cuales poseen pinturas al fresco.

Siete tumbas antiguas y numerosos cementerios y lugares con grabados e inscripciones rupestres.

Entre los sitios mencionados se encuentran los conocidos de Semna (occidental) y Kumma, con sus fortalezas y sus templos del Imperio Medio y también los de Akcha y Bujen.





Detalle de uno de los bajorrelieves que representa a la diosa Anukit. Templo de Ramsés II.

Las autoridades de la República del Sudán han preparado un plan de emergencia, de acuerdo con el cual los gobiernos, instituciones, universidades, fundaciones y entidades públicas o privadas y demás colectividades interesadas pueden participar en la obra de protección de los monumentos y lugares sudaneses amenazados.

Dicho plan es el siguiente:

a) *Estudios y excavaciones.* La Nubia sudanesa nunca ha sido explorada de modo sistemático y tal exploración científica constituye la principal tarea que se debe emprender.

b) *Traslado y protección de monumentos.* La mayor parte de los monumentos en la zona amenazada por las aguas están hechos con simples ladrillos y, en consecuencia, no pueden ser divididos en partes, pero algunos tienen en sus muros pinturas al fresco y estas pinturas tendrán que ser removidas. Además, cuatro templos de piedra podrían ser trasladados a otro lugar.

c) *Grabados rupestres y estudios epigráficos.* — Existe un gran número de grabados e inscripciones rupestres en la zona amenazada, los cuales deberán ser estudiados, fotografiados y copiados.

d) *Documentación.* — El resultado de los estudios y de las exploraciones y las excavaciones, así como la relación de cada caso de traslado de un monumento y de cada estudio epigráfico deberá ser convenientemente anotada, clasificada y publicada.

De acuerdo con la legislación sudanesa, las personas que hagan trabajos de excavación arqueológica tienen derecho al 50 % de los objetos que descubran, siempre y cuando dichos objetos no sean únicos o esenciales para las colecciones del Museo Nacional Sudanés de Arqueología.

INSTANTANEAS NEOYORQUINAS

BROADWAY Y CALLE 42

Es una tarde de primavera, en el centro febril de la Tierra.

Junto a la proa de Times Square se encrespan las oleadas humanas que suben del subterráneo, que salen de los cines de la calle 42 o que vienen de la Séptima Avenida.

En la ancha esquina constelada de avisos luminosos, constelada de ambiciones humanas, en la ancha esquina a donde llegan estridencias musicales, ¡qué humilde eres, sombra mía!

Tu anhelo tenaz de fraternidad humana, la eterna inquietud de tu espíritu, ¡cómo se repliegan en tu soledad! Tu voz sonaría extraña en esta feria de vanidades.

Eres, entre la brillante multitud, solamente la imaginería de un poeta errante. Una llovizna suave ha transformado en espejos las calzadas de asfalto. ¡Tarde de primavera, llena de evocaciones y de perezosos ensueños!

Por aquí pasó muchas veces, llegando de Greenwich Village la sonrisa amarga y desdeñosa de Edgar Allan Poe, siempre luchando contra la terca realidad cotidiana, que fue implacable para sus sueños.

Por aquí pasó fugazmente, angélicamente, Emily Dickinson, tímida, escondida, pero orgullosa de saber que agonizaba de belleza.

Por aquí pasó Walt Whitman, clavando sus buenos ojos en el ancho horizonte donde él podía avizorar el mañana tumultuoso de su querida Manhattan.

Por aquí pasó Sara Teasdale, la que pedía silencio para toda su vida, ese silencio que sólo el suicidio pudo darle.

Pero la esquina de Broadway y 42 ha olvidado todas esas presencias. Escucha la música salvaje y civilizada que sale de las altas ventanas. Esa música que trae evocaciones de las plantaciones del Sur.

En los cristales de los escaparates, los últimos rayos solares dibujan los más absurdos espejismos.

Junto a la puerta del subterráneo, una vendedora ofrece ramos de orquídeas y gardenias. Algunas están todavía húmedas de rocío. El aire se ennoblece en esa gracia violácea y blanca.

¡Mira! Cruza un pájaro alegre por el espacio. Viven pájaros en la avenida humosa, en la larga avenida constelada de avisos luminosos, entre la multitud que busca un nuevo dolor para olvidar su viejo dolor.

¡Y mira todavía, sombra mía! El asfalto se ha transformado en un gran río de azabache. Y de él va surgiendo, como una sirena suntuosa, la Noche, que te turba con sus perfumes vagos, con su hondura insondable, haciéndote olvidar tus pensamientos agridulces. Ella ama los diálogos contigo, te enseña el digno orgullo de las cosas bellas y duraderas, de las cosas humildes y profundas.

Los vinos de la noche te dan, poeta, esa deliciosa embriaguez que te devuelve la confianza en ti mismo.

LA ESTATUA DE LA LIBERTAD

En un mapa de Manhattan —que data de principios del siglo XVII— he visto cómo era la isla en aquellos tiempos. Estaba poblada únicamente en el extremo que mira a la pequeña isla de Bedloe, donde se levanta desde 1886 la Estatua de la Libertad. A principios del siglo XVII, la zona poblada de Manhattan terminaba en un gran muro que se extendía en el mismo lugar donde hoy hierve de masas humanas la Wall Street, llamada así, precisamente, a causa de aquel muro.

Es lindo pasear en un día soleado —esos días de la buena primavera neoyorquina— por la zona de Battery, llena de evocaciones coloniales. Hoy tomaremos la lancha que parte a la isla de Bedloe y ascenderemos hasta la cabeza de la gallarda estatua de la Libertad.

Cuando la lancha se acerca a la isla, la grandiosidad del monumento se impone de una manera inolvidable. Nos da la sensación de que, en vez de acercarnos nosotros a la estatua, ella se aproxima a nuestro encuentro.

Son bastante conocidos los episodios más interesantes de este monumento, especialmente que fue realizado por un artista francés, nacido en Alsacia y llamado Frederic Auguste Bartholdi, respondiendo a la iniciativa de un grupo de ciudadanos franceses que presidía el profesor e historiador Edouard Laboulaye, presidente de la Unión Franco-Americana. Este homenaje a la amistad de dos grandes naciones, tiene otro símbolo emocionante: su adhesión a la causa del presidente Lincoln en la guerra entre Sur y Norte, de la que los Estados Unidos salieron con una significativa conquista humana.

Sobre el inmenso pedestal, construído por los estadounidenses, se erigió la bella estatua que los franceses realizaron gracias a una colecta popular.

El ascensor funciona dentro del pedestal. Cuando se está a los pies de la Deidad, sólo puede llegarse hasta su cabeza si se utiliza la escalera de caracol que sube por su interior. La estatua mide 151 pies de altura.

Hemos llegado hasta la diadema solar que corona la cabeza de la Diosa. Cada uno de aquellos rectángulos que desde abajo nos parecían tan pequeños, es ahora una amplia ventana desde la que podemos admirar un magnífico panorama. Allí está Battery, más allá los majestuosos puentes que unen a Manhattan y a Brooklyn. Y el barrio chino. Y la gallardía de los rascacielos mas altos. Y la inmensa mancha verde del Central Park. Y el río Hudson, austero. Y Jersey City.

Entra un barco a la bahía, lenta y majestuosamente. Empieza a anochecer. Se retiran algunos compañeros de excursión. Van llegando otros. En las conversaciones se oyen nombres de lejanos Estados, de lejanos países.

La ciudad, a lo lejos, se va constelando. Hay luces temblorosas, en ventanas de casas de la ciudad baja. Las hay enérgicas, en los rascacielos.

Y mientras nos extasiamos con el renovado panorama, la inmensa claridad de la antorcha que la Estatua sostiene en su ma-



La Biblioteca Pública, en la Quinta Avenida.

Un aspecto de la bahía de Nueva York.

no erguida parece una estrella más, entre las que rutilan en el cielo neoyorquino.

LA QUINTA AVENIDA

Sería exagerado afirmar que Fifth Avenue sintetiza todo el espíritu de New York, pero creo justo decir que es en esa arteria donde con mayor amplitud pude ver el espíritu neoyorquino y la multiplicidad del espíritu humano.

Nace la Quinta Avenida en Washington Square, esa plaza llena de gracia, donde una alegre y despreocupada bohemia vive sus anhelos de arte, de estudio, de ocio. Y si bien ese nacimiento está marcado en la acera con un suntuoso mosaico que dice "One, Fifth Avenue", es el espíritu de Greenwich Village el que marca ese comienzo.

Luego, los primeros pasos de la Avenida van entre oficinas, vidrieras de tiendas y joyerías, todo todavía sin personalidad, como en la calle central de muchas urbes. Al llegar a la calle 33, algo extraordinario abre horizontes imprevistos: el mirador del Empire State Building.

Sin embargo, es en la calle 42 donde la Quinta Avenida muestra su auténtico orgullo, en la fachada austera de la Biblioteca Pública, una de las mayores del universo y única en muchos aspectos.

Seis cuadras más adelante, el Rockefeller Center alza una ciudad dentro de la ciudad. Y eso, junto al encaje de piedra de las torres góticas de la iglesia de Saint Patrick, entre revuelos de palomas.

El Museo de Arte Moderno abre las puertas de sus tesoros y de sus bizarrías en la calle 53, a media cuadra de la Avenida.

Y cuando los árboles y el Zoo del Central Park han mudado totalmente la fisonomía de una acera de la Quinta Avenida, hay que avanzar y avanzar para llegar a los umbrales del Metropolitan Museum of Art, donde se respira el aire ilustre de las grandes realizaciones estéticas. Olvidamos allí las fachadas de los grandes hoteles y de las suntuosas casas de apartamientos que dan a esa parte de la Avenida un carácter especial. Olvidamos aquel sector de librerías y el de tiendas y el de joyerías que abren sus vitrinas frente al ir y venir de los ómnibus de la "Fifth Ave. Coach Company" que, como todo en este lugar, es única en New York, ya que sólo en ella puede el viajero hallar un ómnibus con imperial, como aquellos que encantaban a Jules Laforgue, pero — naturalmente — mucho más estilizado.

En la calle 138, la Avenida nos dice adiós, muy cerca del Harlem River. Sus últimos pasos no han sido como los de Central Park, pues el ambiente cambió totalmente al dejar esa zona y los palacios fueron sustituídos por casas de judíos, de españoles, de negros.

La Quinta Avenida no es, pues, solamente la arteria suntuosa que muchos piensan. Es el mayor exponente urbano de la vida humana, con sus contrastes. No hay en el mundo una avenida que la iguale en esa multitud de faces, en esa grandeza con que refleja y expande el espíritu de una ciudad, con sus luces y sus sombres, con su vértigo incesante y su noble reposo frente a las maravillas del arte.

Gastón ***FIGUEIRA***

(Especial para EL DIA)



ENRIQUE GARCIA VELLOSO

A TRAVES DE SU EPISTOLARIO INEDITO

DESDE 1895, en que da a conocer sobre el escenario de *La Comedia* su primera obra hasta su muerte, acaecida el 27 de enero de 1938, Enrique García Velloso conoce cuanto halago podría pretender el más ambicioso escritor teatral. Ciento diecinueve estrenos —contando dos póstumos sobre su desaparición— declaran su feliz fecundidad. Como un múltiplex —permítaseme esta figura— tiene la virtud de transmitirnos simultáneamente varios mensajes por el mismo alambre: una comedia, una crónica teatral, una página de pedagogía escénica. Nos aturulla con su luminoso perdigoneo. Tanto, que el crítico Fritz Keiner no puede evitar una queja pública. "No descansamos de García Velloso un mes siquiera", escribe entre bromas y veras en una popular revista porteña. "Fue capaz de concebir un drama al alba —recordará mañana Vicente Martínez Cuitiño—, una comedia al mediodía y un sainete a la noche mer ed tanto a su caudal imaginativo como al privilegio de su tensión permanente".

Y, sin embargo, es inconstante consigo mismo, y gravitando como gravita en nuestra farándula, su inconstancia se traduce en padecimiento de cómicos y empresarios. No se me alcanza otro caso semejante. Su fecundidad angustiosa —anhelosa y anhélita— parte siempre de un ansia que se concreta en dos actos y frena allí, fatigosa o versátil —no lo sé bien—. Véase ello a través del epistolario que ofrezco por amabilidad del escritor Juan José de Urquiza, sobrino, albacea y heredero del comediógrafo.

Corre 1910. *Las condenadas*, un drama en tres actos, será estrenado en el teatro *Apolo* el 6 de octubre por la compañía Podestá-Vittone. Salvador Rosich le escribe a García Velloso días antes, el 22 de setiembre, "apelando a su buen corazón":

"Después de saludarlo con el mayor respeto, le suplico por medio de la presente que se haga cargo de mi situación; sé que Ud. es muy bueno, y sé al mismo tiempo que siempre me ha distinguido como actor (1) pues he tratado por todos los medios a mi alcance de cumplir mi cometido para con sus obras que tanto nombre me han dado, y que sólo a Ud. se lo debo; por eso creo que se compadecerá de la situación en que me encuentro; estoy desesperado, desorientado, y sólo Ud. puede tranquilizar mi abatimiento". Y párrafo más adelante: "...decidí molestarlo escribiéndole a Ud. para que se compadezca de este pobre cómico que espera *Las condenadas* como un condenado, y que a ese pobre condenado nadie lo puede salvar más que Ud. con *Las condenadas*, así que le pido por lo que más ame en el mundo que no se olvide".

Con motivo del estreno de *El tango en París*, verificado en el teatro *Argentino* el 29 de octubre de 1913, Florencio Parravicini le escribe a García Velloso. La carta lleva fecha del domingo 26 de setiembre (2). Veámosla:

"Querido Velloso: En esta carta va toda una súplica al amigo. Estoy sin obras, nadie trae nada, me encuentro desesperado. Toda mi esperanza está en Ud.; creo no dejará naufragar a este su amigo que tanto lo quiere. Espero *El tango en París* como el pan de cada día. Un esfuerzo, Velloso, y salva a este su amigo que le quedará eternamente grato. Un abrazo".

Un autor ahora, y director del teatro *Nacional*, se dirige a Velloso conminándolo a cumplir un compromiso. Es Alberto Ghiraldo quien le escribe el jueves 25 de febrero de 1915. Aquél ha concluido dos actos de *El zapato de cristal*, comedia que le estrenará en el *Nacional* Camila Quiroga, el 4 de marzo. Pero ha anclado ahí.

"Enrique: Desde el lunes le estoy esperando con el tercer acto de *El zapato*. Me cree Ud. una situación insostenible con su demora. Yo he confiado en su palabra de honor y he comprometido sobre ella muchos intereses. Es necesario, es indispensable que vaya usted hoy al teatro, sin falta. Entienda definitivamente que si el sábado por la tarde no leemos el acto que falta compromete Ud. el debut de la compañía lo que me acarrearía perjuicios irreparables de los que no tendría más remedio que responsabilizar a Ud. Yo le doy a Ud. en esta carta mi última palabra. Insisto en que le espero hoy jueves, de 2 a 4 p.m. en el teatro Nacional. Necesito su presencia ante la compañía. Fiando en el compañero y el amigo lo saludo con el afecto de siempre".

Lo mismo ocurre con Enrique De Rosas cuando se prepara el estreno de *Gualicho*, drama conocido el 5 de agosto de 1924 en el teatro *Marconi*. Días antes, el 22 de julio, le escribe el actor al demorado:

"Mi querido tocayo y amigo: Yo le ruego me diga francamente si puede y quiere enviarme lo que falta del acto tercero de *Gualicho*. Mañana miércoles pienso ponerme a ensayar la obra que reemplazará a *Yo*, que será cuando el *soberano* lo decrete por intermedio de la taquilla, y no quiero darme un sofocón como me costó el estreno del sábado. Y conste que no es un reproche porque quiero creer que sus múltiples ocupaciones le impidieron cumplir lo que me prometió en sus cartas; pero sí le vuelvo a rogar que me diga sinceramente si puede entregarme en seguida lo que falta del tercero, pues de lo contrario, aun contra mis deseos tendré que ensayar otra obra. Si no le parece época propicia, dígamelo francamente".

Y el mismo actor vuelve a requerirlo para el estreno de *Un hombre solo* —que el público conoció en el teatro *Argentino* el 7 de marzo de 1925—, escribiéndole en febrero una epístola: "¿Qué te pasa? "Has desaparecido sin dejar rastros". Necesito verte. Pues como comprenderás los días pasan... y en fin... necesito verte. Necesito la comedia para copiar papeles. Estamos a 3; el 10 quiero reunir la compañía, pues descontando los carnavales quedan 10 a 12 días hábiles. Pensamos debutar el 7 de marzo. Queda el tiempo justo".

Hipólito Carambat director del teatro *Nuevo*, resulta asimismo *víctima* de García Velloso, quien le ha prometido una comedia titulada *Trifón y Sisebuta*. Le escribe el 6 de febrero de 1925, "porque ese le viene enojo, que el autor suavizará entregándole una nueva comedia para ser estrenada el día 13 en el mismo teatro. Como siempre, en un brevísimo lapso todo cristalizará.

"Mi estimado don Enrique: En vista de que no obstante la imperativa necesidad de su concurso insistentemente reclamado para tomar las providencias del caso frente a la situación anormal porque atraviesan las temporadas teatrales entre ellas la nuestra; de que no obstante los reiterados ofrecimientos para determinadas fechas, del acto final de *Los mellizos de "La Flor"* (en ensayo y suficientemente anunciada ya) no

CONSERVATORIO NACIONAL
DE MÚSICA
Y DECLAMACIÓN

Mi querido Carambat: no me sale el primer episodio del tercer acto y a juzgar por lo torpe que se halla mi imaginación que se ha dormido, no puedo fijar a Ud día exacto para la entrega total del trabajo. No hallo palabras de justificación, ni mucho menos de disculpa. Estoy horrorizado y me lleva a una mayor irritación la impotencia ante los carteles que veo por las calles anunciando el estreno para el sábado. No quiero tenerles más en la incertidumbre. Resuelvan Uds su conveniencia inclusive la victimación total de mi obra. No siempre el cerebro funciona como uno quiere. Y esta vez se me ha tupido. Me hallo imposibilitado de pedirles disculpa por escrito y de palabra. Esta carta no es de disculpa sino de indignación conmigo mismo. Le saluda su

Enrique García Velloso

Jueves

Manuscrito original de Enrique García Velloso dirigido a Hipólito Carambat, director del teatro "Nuevo", donde actuaba la Compañía Argentina de Comedias "Roberto Casaux".

encima la fecha de reunir la compania y las dilaciones le crean una situación angustiosa". Trátase del elenco encabezado por Roberto Casaux. Dice la carta:

"Acaso fuera menos apremiante para mi, si usted me hubiese mandado alguno de los tres actos de la comedia facilitándome así el bosquejo de los decorados y apuntes del material escénico". Y más adelante: "No necesito agregar cuál es mi situación en el caso presente. Debo dar una comedia "que marque la orientación de la temporada". No la tengo a nueve días de la reunión de compañía. ¿Cree usted en conciencia, que debo quedarme cruzado de brazos, por mucho que descanse en la solicitud y talento de usted? Sea usted sincero conmigo y evíteme la preocupación de la incertidumbre".

Y García Velloso contesta con la sinceridad que le piden:

"Mi querido Carambat: no me sale el primer episodio del tercer acto y a juzgar por lo torpe que se halla mi imaginación que se ha dormido, no puedo fijar a Ud. día exacto para la entrega total del trabajo. No hallo palabras de justificación, ni mucho menos de disculpa. Estoy horrorizado y me lleva a una mayor irritación la impotencia ante los carteles que veo por las calles anunciando el estreno para el sábado. No quiero tenerles más en la incertidumbre. Resuelvan Uds. su conveniencia, inclusive la victimación total de mi obra. No siempre el cerebro funciona como uno quiere. Y esta vez se me ha tupido. Me hallo imposibilitado de pedirles disculpa por escrito y de palabra. Esta carta no es de disculpa sino de indignación conmigo mismo".

Sin embargo, al fin cumplirá. *Trifón y Sisebuta* subirá a escena el 14 de marzo al mes y pico de la carta de Carambat (3). Aunque éste no sería el último padecimiento de Casaux, quien le escribe a García Velloso el 2 de agosto de 1926, manifestando ha sido posible contar con él, ni con otra obra con la cual pudiesen salvarse aunque sea temporariamente las dificultades que la falta de éstas ha creado a la marcha regular de este negocio, tengo el sentimiento de comunicarle que no siendo posible prolongar por más tiempo esta situación incierta, que perjudica seriamente mis intereses artísticos y materiales, me veo precisado muy a pesar mío a tomar en defensa de ellos y en vista de su obstinado ausentismo, las providencias del caso, con prescindencia de usted".

Fastidiaría, tal vez continuar transcribiendo otros reclamos. Son múltiples. Mas remítase el lector, si lo desea, al *Boletín* Nº 6 de Estudios de Teatro de Buenos Aires, y hallará la correspondencia de Fernando Díaz de Mendoza a García Velloso. Desde 1913 hasta 1920 lo "persigue" por una obra el celebrado actor español. Logra su propósito y estrena con María Guerrero, el 22 de octubre de 1921, en el teatro *Cervantes* —y posteriormente en el *Princesa* de Madrid—, la comedia en cuatro actos titulada *Una bala perdida*.

En fin; conocí a Enrique García Velloso en julio de 1937, en la ciudad de Rosario al ser inaugurado en *mi* barrio Alberdi un puente florido, abierto "como un balcón al Paraná", que lleva el nombre de otro autor rosarino: Emilio Ortiz Grognet. Había asistido al acto en representación de la Sociedad de Autores, de la que había sido fundador. Bajo, fornido cariancho y carialegre, algo sanguíneo, daba sensación de estar seguro de sí mismo, de pisar fuerte. Desde aquel otro escenario de mi infancia, lo recuerdo andando por el tiempo sobre esas piernas gigantes que son *24 horas dictador* y *Mamá Culepina*, que nosotros podríamos

Los Magos Invisibles

TEATRO es ilusión. Y el teatro musical, el espectáculo lírico, la ópera lo es doblemente o diez veces más. La época de Rossini pudo decir que lo único que importaba en la ópera eran tres cosas: voz, voz y otra vez voz, — esta época (y posiblemente por mucho tiempo) pasó a la historia. El espectador actual exige del teatro mucho más de lo que esperaba en otros tiempos: cantantes perfectos que al mismo tiempo sean actores convincentes, decorados artísticos y completamente adecuados al estilo, a la época y al carácter de la obra, trajes igualmente impecables, un movimiento escénico ordenado y organizado por la mano de un regisseur o director que sabe crear el clima necesario, y —factor importante— un juego de luces que subraye este clima, que pueda aumentar la tensión, el suspenso, que sepa ahondar la emoción.

Estoy sentado, una vez más, en un gran teatro de ópera para escuchar una de mis obras preferidas: "La Walkiria" de Ricardo Wagner; este inmenso drama del amor, de la renuncia y de la muerte. Entre sus muchos momentos sobrecogedores menciono tres, que requieren la perfecta colaboración de las luces para brindar al espectador todo el encanto mágico del cual los dotó su insigne creador. En el primer acto, después de haberse reconocido Sigmundo y Siglinda, el hechizo del amor que cae sobre ellos se ve reforzado con la magia de la primavera. Como por obra de encanto salta el portón de la casa y deja vagar la embelesada mirada del espectador —según la indicación wagneriana— sobre una hermosa noche primaveral en que la luna llena filtra su luz a través de un bosque maravilloso.

Abierto el portón los dos amantes ya no vacilan: es su destino el que los llama para huir hacia la libertad, hacia el amor. (Y hacia la muerte, pero esto no lo saben y no pueden ni pensarlo en su éxtasis). Si el teatro que representa el drama no dispone de medios técnicos para hacer convincente y sobrecogedor este instante, si las luces no trasmiten la inmensa fuerza de la idea, la escena permanece pobre. En un gran teatro empero, a manos de un buen regisseur y un perfecto equipo de técnicos, el instante es inolvidable. La luz juega un papel principal: después de la pesada oscuridad de la choza, símbolo del cautiverio de Siglinda, ahora el hálito del amor y de la primavera, el irreal encanto de una noche primaveral en toda su belleza...

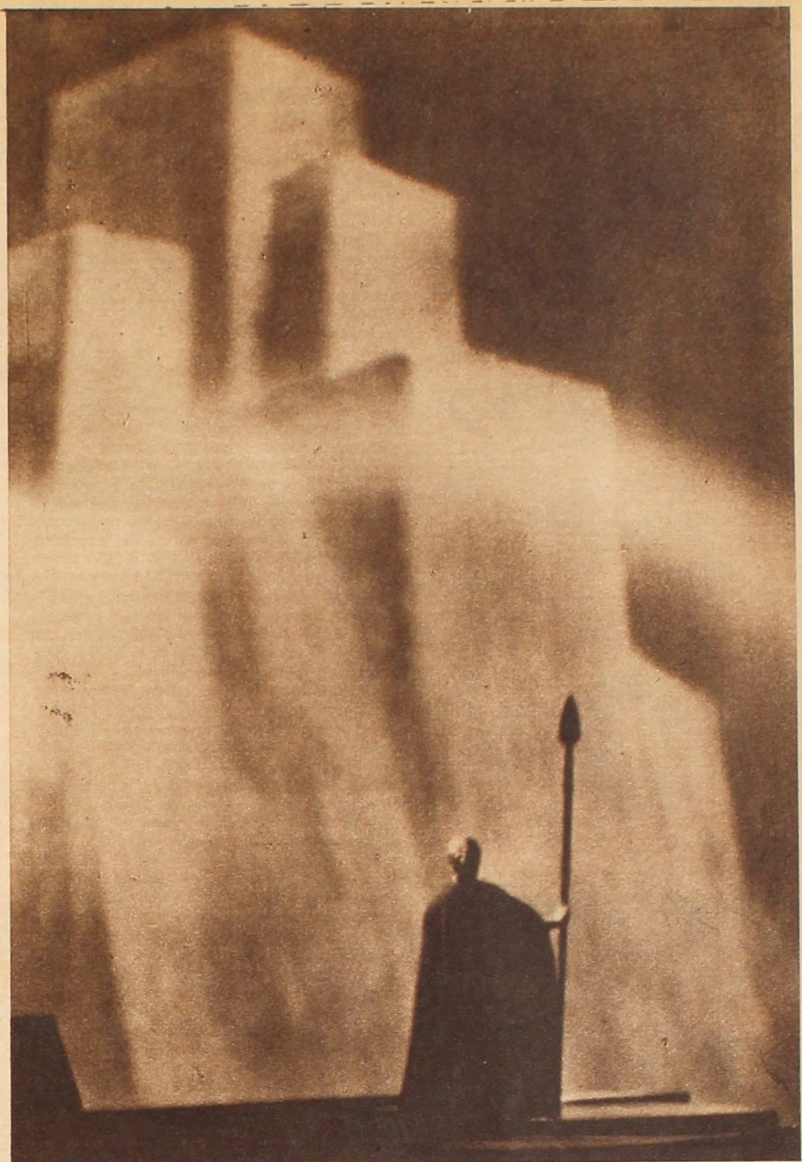
A comienzos del tercer acto, Wagner dispuso —¡hace cien años!— una visión casi cinematográfica: la cabalgata de las Walkirias, de las semidiosas germanas que montan sobre caballos alados a través de las nubes, conduciendo a los héroes caídos en las batallas hacia el castillo de los dioses, Walhall. Pocas veces el teatro se ve abocado a un problema escénico de tal magnitud. ¿Cómo presentar ésto sin caer en el ridículo? Durante décadas la escena se hizo mediante proyección de imágenes. Las Walkirias se vieron de verdad, proyectadas cabalgando en medio de nubes. Pero nuestro tiempo no admite esta solución que era propia de tiempos de menores recursos teatrales y menor fantasía. Hoy hasta los niños de seis años son exigentes en materia de ilusión. Aquí, los grandes teatros tienen que idear soluciones menos realistas pero más impresionantes: juegos de luces sobre un cielo encapotado, sombra cuyo ritmo coincida con el de la música que aquí alcanza una fuerza avasallante. El espectador ha de tener la impresión de un fenómeno sobrenatural del cual percibe solamente vagas materializaciones detrás de las cuales empero, intuye algo de inmensa magnitud. Sólo teatros de aparato técnico impecable y con expertos en la cámara de luces puede solucionar satisfactoriamente el problema.

Y finalmente, cuando el drama termina con el castigo de la hija desobediente (pero más fiel que ninguna) cuando Wotan, dios supremo, la encierra en profundo sueño en lo alto de las rocas, un gigantesco fuego ha de levantarse para proteger tan augusto sueño, un fuego que ahuyente a los cobardes y sólo permita —años más tarde— el paso al más valiente de los seres humanos, Sigfrido. ¡Ay, qué problemas plantea este "encantamiento del fuego" (como lo llamara Wagner) a los teatros! Se han ensayado cien soluciones: humo, proyecciones rojizas, papeles rojos soplados desde abajo, sustancias químicas que arden realmente, etc., etc. También aquí: ¡Qué breve paso entre lo grandioso y lo ridículo!

¿Qué es lo que he querido explicar con todo esto a mis estimados lectores? Que en el teatro, y muy especialmente en el teatro de ópera existen además de los "magos" visibles —los actores o cantantes capaces de transportarnos a otros mundos— otros magos invisibles pero no menos expertos e importantes. Y para darles una idea de esta importancia he deseado ilustrar mis palabras mediante algunas vistas seguramente impresionantes para los legos en la materia: "Los magos invisibles", vistazos al reino donde los hombres hacen las tormentas, los crepúsculos, las primaveras, las horas del día...

Dr. Kurt **PAHLEN**.

(Especial para EL DIA).



Lo que pueden proyecciones y luces en una representación operística: el castillo de los dioses surge ante los ojos orgullosos de Wotan, en "El Oro del Rhin" de Wagner. (Opera de Viena).





La cabina de los electricistas, donde actúan —dirigidos por radio desde un "puente de mando"— los "Magos invisibles" en el Scala de Milán.

---

amputarle sin que él se detuviera ni perdiese estatura. *Fruta picada*, *Eclipse de sol*, *En el barrio de las ranas* (4), *La victoria de Samotracia*... "¡Tu victoria, Enrique!"

Julio **IMBERT**.

(Especial para EL DIA).

---

(1) Intérprete de Fruta picada (1907) y Eclipse de sol (1910), dos deliciosas comedias.
(2) De las transcriptas, sólo ésta es édita.
(3) Adviértase que entre el estreno de Un hombre solo y el de Trifón y Sisebuta sólo transcurren siete días. García Velloso escribía simultáneamente ambas comedias.
(4) Abundando sobre aquella inconstancia de García Velloso, apunto aquí que en el Museo del Teatro de Buenos Aires consérvase un programa del estreno de este drama, efectuado el 3 de noviembre de 1910, en el cual Alberto Ballerini pedíale al autor la entrega del último acto. ¡Impreso el programa y la obra sin concluir!

GASPAR CASAL,
ejemplo de provincialismo

(Con motivo de un centenario)

ACABA de celebrarse el 10 de agosto último, el segundo centenario de la muerte en Madrid del Médico Supernumerario de la Real Cámara de Fernando VI, D. Gaspar Casal: catalán que supo colocar su nombre por encima de los médicos españoles de más prez y a la par del de los precursores extranjeros de su tiempo.

Una simple capital de provincia —Oviedo— a donde, guiado por unos amigos le arrojó en 1717 la necesidad de reponer su salud, fue suficiente para que su espíritu culto y observador pudiese captar, por las remotas aldeas circunvecinas, lo que coincidía con el "eje eterno de la sabiduría" e interesaba a la ciencia universal.

Iba camino de culminar entonces en la inquietud del "siglo de más triste inopia para la Medicina", el afán por conocer, determinar y abolir, las causas y manifestaciones de la pelagra, que a la sazón se consideraba una variedad de la lepra con la que se confundió hasta el extremo de denominarla "Lepra asturiensis". Porque era precisamente en Asturias el lugar de todo el camino de Santiago —tan jalonado por ordenanzas y malaterias para los peregrinos enfermos— la región donde se presentaba con rasgos y con frecuencia más acusada. Pero no es esta simple y oportuna coincidencia la que determina a Casal a sus observaciones, sino el hecho más fecundo y ejemplar en toda la ciencia española, del ambiente provincial.

El Oviedo del siglo XVIII, en donde por feliz azar aparece Casal buscando salud y trabajo, donde conquista con el prestigio de la alta sociedad el título de Médico del Principado, donde bautizó cuatro hijos y donde escribió los apuntes que a su muerte compondrían el libro de la Historia Natural y Médica de Asturias, era precisamente —a juicio de Marañón— el foco más importante de la intelectualidad y un islote que emergía del mar de la ignorancia nacional. Gracias al ambiente que había venido preparando la visión certera y precursora de Valdés Salas al fundar la "hispánica Atenas" que fue su Universidad.

Por ello, no resulta casual que allí, desde una oscura celda del primer piso del convento de San Vicente, un benedictino callado pulsase las cuerdas de la sabiduría extranjera, a través de los libros, la correspondencia, y las visitas, y les arrancase las notas con que su ejemplar fe experimental compuso la sinfonía biológica de su Teatro. En torno a este hombre, al P. Feijóo, se reunían en provechosa tertulia, los médicos, los bibliófilos, los eruditos, los caballeros cultos, los transeúntes... de aquel poblachón, y en todos imbuía el fraile con sus consejos y con su ejemplo el espíritu renovador que dificultosamente recibía de Europa, y en todos iba sembrando el afán de lo empírico y el sentido crítico contra lo huero.

Cuando Casal ingresa en dicha Academia, llevado por el misterioso designio que atrae los vértices de toda sabiduría, rondaba ya los 40 años sin que hasta entonces hubiese pasado de un vulgar practicón médico. Pero el estímulo del fraile de San Vicente, (intercambiando ideas con su doctor, discutiendo la lectura del último libro, y lo que fue más eficaz, sugiriéndole el gusto por la observación rigurosa y el desprecio por las absurdas teorías en boga que pasaban por verdaderos dogmas de la medicina), fue tan eficaz y decisivo en su vida y en su obra, que desde que Casal abandona en 1751 aquel Oviedo por un Madrid donde buscaba horizontes más prometedores, su nombre pasa totalmente inadvertido para la Ciencia.

Bajo este tácito magisterio y ambiente de provincia, Gaspar Casal llegó a definir perfectamente el que el vulgo asturiano llamaba, con toda razón, "Mal de la Rosa"; y él separó de otras afecciones cutáneas señalando la topografía exacta de las lesiones y su forma más característica de presentación: una franja a modo de collar en las regiones inferiores cervicales, que por lo fundamental y preciso del síndrome pasó a conocérsele universalmente por el *collar de Casal*.

Mas, si a él le corresponde la prioridad descriptiva de los síntomas de la pelagra, creemos que no le pertenece con la misma certeza y seguridad —como pretende Marañón, alucinado quizás por el descubrimiento de esta figura— el haber puntualizado la etiología y tratamiento del mal; producido por una avitaminosis.

Es cierto que si Casal en un principio atribuyó la enfermedad a las condiciones del clima y de la atmósfera, se fijó finalmente en la dietética; pero sin que por esto pueda considerársele genial precursor de la moderna avitaminología, porque para él la teoría de los alimentos era abstrusa, apriorística y oscura "de tal modo, —escribió—, que *no creo que de ella pueda sacarse nada en claro*". Así pues, a lo sumo llegó "quizás" a intuirla, como certera y cautelosamente afirma en Barcelona el Dr. Peyri.

Había de pasar todavía casi un siglo hasta que D. Benito Pérez Valdés, (botánico que habiendo conquistado un primer plano de la vida científica madrileña fijó su residencia posterior también en Oviedo para dedicarse a la medicina ejecutiva), dejase anotado en los márgenes de un ejemplar del libro de la piel de Alfaro —que se conservaba en la biblioteca de la Universidad— una crítica a la terapéutica de Casal, afirmando que la causa de aquel mal radica en un cambio de la vitalidad que interesa funciones digestivas y existe antes de que la perturbación de éstas se manifieste; recomendando pues para su curación, los buenos alimentos y la higiene.

Y pese a que el nombre de Pérez Valdés era eminente en la ciudad, y a que han sido varios los que como Roussel —médico francés que viajó por Asturias recogiendo datos sobre dicho mal— leyeron sus cortas y filosóficas líneas, no tuvieron los historiadores y comentaristas posteriores de la pelagra, la calma de analizar y comprender el profundo contenido de sus palabras. Tan sólo la excepción de un ponderado exégeta, el Dr. De Gregorio y Guajardo, valoró debidamente su importancia, y no obstante, sus anotaciones son aun larvas en transformación e ignoradas incluso por los paisanos del "Botánico".

Por su trascendencia para la historia de la Medicina, y por ser Casal un personaje que traspuso los límites del Pirineo, conviene llamar la atención sobre la importancia de su obra, que debe quedar definitivamente valorada, sin extralimitaciones, en este segundo centenario a su memoria. Y conviene asimismo detenerse a juzgar la figura de Pérez Valdés —otro ejemplo fecundo de la aportación valiosa del provincialismo a la ciencia y a la cultura—, dando a su nombre las alas que le eleven en vuelo radiante por el cielo de lo científico.



Ilustración del libro del Dr. Gaspar Casal, relativa al "Mal de la Rosa".

J. L. PEREZ DE CASTRO

(Especial para EL DIA).



Con motivo de cumplirse el 20 aniversario de la Escuela Nº 154, de Costa Azul, se reunieron los alumnos del año 1939 y siguientes, haciendo entrega de una medalla y un pergamino, en emotivo acto, a la Sra. Ofelia Martínez de Patetta, Directora de la Escuela desde su fundación.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

UN MISTERIOSO VIENTO DE LA CAVERNA DE TARZANLANDIA.

EN LO ALTO DE LA MONTAÑA, LAS CAVERNAS DEL ANTIGUO VOLCAN ESTABAN UNIDAS POR EMPINADAS ESCALERAS O TERRAZAS DE ACANTILADOS.



COJEANDO BAJO EL PESO DE UN CAJÓN DE ANTORCHAS Y TORNILLOS QUE LOS PRIMITIVOS HABITANTES HABÍAN DEJADO ALLÍ, TARZÁN RETORNÓ A LA CUEVA DE CUARZO.

